

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **49 (1962)**

Heft 8: **Bauten für Verwaltung und Geschäft**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Nutzungsbedingungen

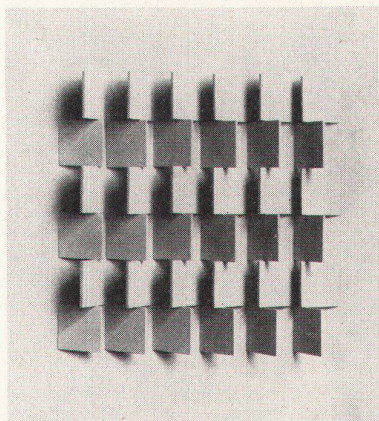
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

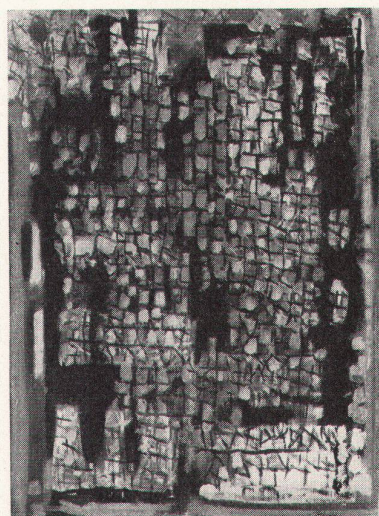
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



2



3

Hugo Demarco, *Interrelations de six mouvements*. Galerie Denise René, Paris

Roger Bissière, *Château en Espagne*, 1962. Galerie Jeanne Bucher, Paris

Photo: 3 Luc Joubert, Paris

Eine der meistumstrittenen Darbietungen war wohl die vom Konservator des Musée des Arts Décoratifs, François Matey, angeregte Ausstellung «Antagonismes II: l'Objet». Das Ziel dieser Manifestation war, den Gegenständen unserer Umwelt einen neuen Stil zu geben und sie, so verschiedenartig die Künstler sich auch ausdrücken, gerade durch die heutigen Maler und Bildhauer der modernen Ästhetik anzupassen. Eigenartigerweise erinnerten die «barocken» Formen gewisser Objekte eher an die Stilmerkmale der Jahrhundertwende. Auf dem Gebiete der konstruktiven abstrakten Kunst wurde mit der großen Schau «Structures», in der Galerie Denise René von den Pionieren dieser Richtung bis zu deren heutigen Adepten, insgesamt 65 Künstlern, ein ziemlich umfassendes Panorama geboten. Durch

die Gegenüberstellung der verschiedenen Generationen ersah man die Fortdauer dieser Richtung, wenn auch bei der jüngeren Generation eine gewisse Gefahr der Systematisierung aufgefallen ist. Die Ausstellungen in der Galerie Hautefeuille, wo man abwechselungsweise Werke von Careno, Breuer, Folmer, Gorin, Leduc, Luc Peire und Thépot sehen konnte, und die auffallenden Einzelschauen Baertlings und der poetischen Sonia Delaunay in der Galerie Denise René, von Mortensen und Vasarely in der Galerie Le Point Cardinal bestätigen eben diese Kontinuität, die einem auch im Saal der Konstruktivisten des Salon des Réalités Nouvelles besonders stark aufgefallen ist.

Nebst den zahllosen Versuchen der «Nouvelle Figuration» eines Dufour und Kallos in der Galerie Pierre Loeb, eines Rebeyrolle in der Galerie Schoeller und eines Aguayo in der Galerie Jeanne Bucher, der einerseits figürlich gewordenen abstrakten, andererseits abstrakt gewordenen figürlichen Maler, erscheinen einem die viel bestimmteren Ausdrucksarten eines Louttre, Mihailovitch, Moser, Nallard, besonders aber des meist «definierten» Bissière in der Galerie Jeanne Bucher (dessen Ausstellung eines der wichtigsten Ereignisse zu sein scheint), von Marfaing in der Galerie Claude Bernard und von Tal Coat bei Maeght als die persönlichsten und sicher auch bedeutendsten der Saison.

Wenn dieses Frühjahr schon anerkannte Werte besonders zur Geltung gekommen sind – ich denke an den in Paris etwas vernachlässigten Borès und dessen Ausstellung in der wiedereröffneten Galerie Louis Carré, noch viel mehr aber an den unvergleichlichen Picasso, dessen letzte Bilder aus Vauvenargues (1959–1961) durch seine herrlich leuchtenden Farben und seine immer noch direktere Maltechnik besonders neu auf uns gewirkt haben –, so ist es keineswegs ein Einwand gegen die jungen Künstler. Gerade die beiden wichtigsten Salons von Paris, der Salon des Réalités Nouvelles und der Salon de Mai, boten uns die Gelegenheit, einen Überblick über die verschiedenen Tendenzen der Gegenwart zu gewinnen. Der Salon des Réalités Nouvelles hat dieses Jahr eine sehr günstige Formel angenommen, wonach jeder Maler drei Werke aus verschiedenen Entwicklungsstufen zeigen sollte. Die Bildhauerei hat sich dieses Jahr besonders auf monumentale Werke beschränkt. Im Gegensatz zu diesem sich durch gleichbleibende Qualität auszeichnenden Salon stand diesmal der viel variierte Salon de Mai, der gerade durch den Einschluß der «Nouvelle Figuration» die Einheit seiner Wahl bewußt gestört hat.

Jeanine Lipsi

Zeitschriften

Graphis. Sonderheft Nr. 100

Diese internationale Zeitschrift für Graphik und angewandte Kunst stellt ihr hundertstes Heft unter das Zeichen der Sonne, «weil sie der Quell des Lichtes, der Wärme und damit alles Lebens ist, und sich wohl mit keinem andern Begriff so mannigfaltige bildliche Darstellungen verknüpfen», wie der Herausgeber Walter Herdeg in seiner kurzen Einführung schreibt. Und diese Huldigung wird von allen Seiten an das mächtige Gestirn herangetragen: Armin Kesser schreibt über die globale Verbreitung der solaren Kulturen, William B. McDonald aus London über christliche Sonnensymbolik, G. F. Hartlaub, Heidelberg, über die Sonne in der Bildersprache der Alchemie, und erst nach diesem Auftakt wird ihr Bild in Wirtschaftshauschildern, in der Graphik, in der Malerei und der Kinderzeichnung von berufenen Autoren wie Willy Rotzler, Manuel Gasser, Henri Guillemin, Reinhold Hohl und anderen weiter verfolgt. Es ist hier nicht der Raum, dieses 148 Seiten starke Heft, dessen Hauptgewicht auf den unzähligen Abbildungen und Beilagen liegt, bis in die Einzelheiten zu würdigen. Es bildet ein einzigartiges Dokument, das inzwischen auch in Buchform (ohne die Inserate) herausgekommen ist und das die den Verlegern Amstutz & Herdeg eigene Umsicht und Sorgfalt in der Sammlung und Verarbeitung des reichen Materials bestätigt. Im Beitrag über die Sonnendarstellung in der modernen Malerei wäre man gerne noch Munch begegnet, der, ein nordischer Gegenpol der provenzalischen Sonne Van Goghs, das über dem Meere aufgehende oder versinkende Gestirn in vielen bedeutenden Bildern und schließlich im «Lebensfries» dargestellt hat.

kn.

Bücher

James Johnson Sweeney und Josep Lluís Sert: Antoni Gaudí

191 Seiten, 180 schwarzweiße, 13 farbige Abbildungen

Arthur Niggli, Teufen AR 1960. Fr. 51.50

In Spanien, besser gesagt in Katalonien, galt Antoni Gaudí schon zu seinen Lebzeiten als großer Mann der Architektur. In Mitteleuropa ist er im Zusammenhang

mit dem erwachten Verständnis für die künstlerischen Vorgänge der Periode um 1900 als höchst bemerkenswerter Sonderfall ins Bewußtsein getreten. Mit dem Geburtsjahr 1852 – ein Jahrzehnt früher als die Hauptträger der Art-Nouveau-Generation – gehört er mit Otto Wagner (1841 geboren) und Emile Gallé (1860) zu den Vorläufern, die einerseits noch eng mit dem Ideengut des 19. Jahrhunderts verbunden sind (mit dem unbescholtenen Ideengut!), andererseits künstlerisch praktisch die neuen Bahnen beschritten haben.

Die spanische Kunstliteratur über Gaudí ist umfangreich, wenn auch eine Zusammenstellung seiner eigenen Äußerungen beziehungsweise die Herausgabe seiner angeblich existierenden Schriften noch fehlen. Das vorliegende Werk von Sweeney und Sert, das zunächst in englischer Sprache erschien, ist das erste Werk, das Gaudís Schaffen weiteren Kreisen zugänglich macht. Und, um es gleich zu sagen, ein hervorragendes Werk, das dem Phänomen Gaudí auf den Grund geht, die Umwelt aufzeigt, aus der es hervorgewachsen ist, seinen Formenschatz beschreibt und analysiert und die originellen, neuen Konstruktionsgedanken erklärt.

Die Zusammenarbeit von Kunsthistoriker (Sweeney) und Architekt (Sert) vollzieht sich unter den glücklichsten Umständen. Man ahnt, wo der eine oder der andere das Wort führt, aber der Text ist nahtlos und auch in der Übersetzung ausgezeichnet lesbar. Die Darstellungsmethode trägt programmatische Züge; das heißt, sie folgt bestimmten Grundgedanken, ohne das historische Material zu färben oder zu fälschen. Der Blick ist gleichzeitig auf das historische Phänomen und auf die Gegenwart gerichtet. Das methodische Vorgehen gleicht der Betrachtungsweise Giedions, mit dem Sert ja seit vielen Jahren zusammenarbeitet. An manchen Stellen will es scheinen, daß sich die Autoren nicht über das «einerseits – andererseits» hinauswagen, statt klar festzustellen, daß die überaus strenge Dialektik – «Bindung ans 19. Jahrhundert – Trieb zu Zukünftigem» – das gesamte Denken und Schaffen Gaudís bestimmt. Aber dieser Einwand ist der Leistung der Autoren gegenüber ebenso sekundär wie die Feststellung einiger genereller Ungenauigkeiten etwa in der sehr ausführlichen und instruktiven chronologischen Übersicht, die, mit dem Jahr 1727, also mehr als 120 Jahre vor der Geburt Gaudís beginnend, neben den Gaudí betreffenden Daten die zeitgenössischen Parallelereignisse aufzählt, wodurch die historische Anschaulichkeit auf vorzügliche Weise gefördert wird.

Die biographischen und künstlerischen

Tatsachen spielen im Text der Autoren aufs natürlichste mit generellen Betrachtungen zusammen, die den Entwicklungsverlauf Gaudís betreffen. Es mag sehr weit ausgeholt erscheinen, wenn im Zusammenhang mit der primären Beziehung Gaudís zur Pflanzenwelt, die für seine Formensprache eine große Rolle spielt, auf die Entwicklung des Naturgefühls bei den englischen Gartenarchitekten des 18. Jahrhunderts zurückgegriffen wird. Aber abgesehen davon, daß die komprimierte Darstellung der Bedeutung des englischen Gartenbaus ungemein interessant ist, überzeugt dieser Hinweis um so mehr, als die Linie vom englischen Garten unmittelbar zu Ruskin führt, mit dessen Gedankengut sich Gaudí gründlich beschäftigt hat. Womöglich noch interessanter ist die Darstellung des Zusammenhanges Gaudís mit dem Theoretiker der Neugotik, Viollet-le-Duc, der – siehe dessen «Entretiens sur l'Architecture», 1865 und 1872 – kein Vertreter der Stilimitation, sondern einer der Vorväter der mit dem Ende des 19. Jahrhunderts einsetzenden neuen Entwicklung gewesen ist. In gewisser Beziehung ist Gaudí – Sweeney und Sert zeigen es auf – mit seinen späten Konstruktionsexperimenten, die nichts mehr mit gotischer Konstruktion zu tun und nur noch einen äußeren Anflug gotischer Formensprache haben, der Vollstrecker der Ideen Viollet-le-Ducs.

Selbstverständlich kommt auch die Frage zur Sprache, wie weit Gaudí dem angehört, was Art Nouveau genannt wird. Obwohl das Bestehen von Zusammenhängen allgemeiner und spezieller Art bejaht wird, bleibt die Meinung der beiden Autoren etwas unentschieden. Der Schlüssel zur Aufklärung dieser Frage ist vielleicht in der Untersuchung des Künstler- und Literatenkreises im Barcelona der neunziger Jahre zu finden, der – mit seinem Enthusiasmus für Richard Wagner, Ibsen, Segantini, Maeterlinck und andere Phänomene des Prä- und des eigentlichen Jugendstiles – auch auf Picasso stark eingewirkt hat. Gaudís Bauherr, der Textilindustrielle Güell, der auch zum modernen England damals lebhaft Beziehungen unterhielt, gehörte – Sweeney und Sert betonen es mit Recht – zu den frühen spanischen Wagner-Enthusiasten. Gaudís Architektur in gewisser Beziehung als wagnerisch zu bezeichnen, mag vielleicht zu weit gehen; aber etwas Richtiges haben die Autoren ohne Zweifel bemerkt, wenn sie vom «wogenden und beredten Mystizismus» der Bauten Gaudís sprechen.

Vorzüglich sind Sweeneys und Serts Ausführungen über die Rolle der Materialien bei Gaudí, der in einer Weise am Bauplatz experimentiert und improvisiert haben soll, wie man es sich heute nicht

mehr vorstellen kann. Ausgezeichnet auch die vielseitigen Bemerkungen zum plastischen Charakter der Architektur Gaudís, zu seiner Beziehung zur Farbe, die in seiner Vorstellung eine viel größere Bedeutung einnahm als an den ausgeführten Bauten, von denen vieles Fragment geblieben ist, und zu den collage-artigen Mosaiken, über die Carola Giedion-Welcker im Aprilheft des WERK 1955 berichtet hat. Daß einige dieser Mosaiken als Vorwegnahme späterer abstrakter Malereien erscheinen, steht in Analogie zu ähnlichen Symptomen auf Holzschnitten des jungen Van de Velde und anderer Art-Nouveau-Zeichner.

Das Schlußkapitel «Gaudís Botschaft» schlägt mit Reflexionen über die heutige Lage der Architektur die Brücke von Gaudí zur Gegenwart. «Der Architektur von heute» – sagen Sweeney und Sert – «fehlt das Divertimento. Die meisten Bauten, von denen wir umgeben sind, gehen aus nüchternen und sorgfältigen, aber auch phantasielosen Analysen hervor. In diesem Augenblick der Prüfung und Neuwertung des Erreichten kann sich das Material dieses Buches als nützlich erweisen.» Nichts von Gaudís Architektur kann imitiert werden. Aber die heutigen neuen Konstruktionsmethoden erlauben eine freie Architektur, und schon sind generelle Analogien entstanden, in denen sich nach einem langen technischen und gedanklichen Umwandlungsprozeß, zum mindesten partiell, Gaudís Gedankengut auswirkt. Solche von Sweeney und Sert mehr aphoristisch angetönte Gedanken sind ebenso wichtig wie riskant. Von hier aus müßten eingehende Untersuchungen angestellt werden.

Zum Schluß noch ein Wort über das äußere Gewand des Buches: es ist ebenso vorzüglich wie das reiche, faszinierende Abbildungsmaterial mit vielen Details und auch mit Einbeziehung der Pläne der wichtigsten Bauten. H. C.

Robert Gutmann: Ausstellungsstände 2

271 Seiten mit 490 Abbildungen
Alexander Koch GmbH,
Stuttgart 1962. Fr. 90.40

Messestände, Ausstellungsräume, Ausstellungen (thematisch und kulturell), Pavillons, Display und «Du in der Ausstellung», das sind die Untergruppen, in die das Werk aufgeteilt ist. Daneben äußern sich in einer internationalen Rundschau einige Designer zur Entwicklung der Ausstellungsgestaltung.

Die aus verschiedenen Ländern gesammelten Beispiele von Messeständen,

Ausstellungsräumen und Pavillons lassen grundsätzlich zwei Tendenzen erkennen. Die eine Gruppe zeigt Lösungen, in denen auf eine sachliche Art und Weise das Ausstellungsgut präsentiert wird. Der Betrachter ist somit direkt und ohne besondere Blickfänge den ausgestellten Objekten gegenübergestellt. Die zweite Gruppe arbeitet mit sogenannten repräsentativen Mitteln und graphischen Effekten. Einige Beispiele zeigen einen derartigen Reichtum, daß das Ausstellungsobjekt oft kaum mehr erkannt wird und in keinem Verhältnis zum dafür gemachten Aufwand steht. Mit dem Schluß «Du in der Ausstellung» wäre wohl ein amüsantes Thema gestellt, doch vermögen die gezeigten Bilder nicht ganz zu überzeugen. U. B.

Who's Who in Graphic Art

Ein internationales illustriertes Handbuch führender Gebrauchsgraphiker, Illustratoren, Typographen und Karikaturisten
584 Seiten mit 4697 Abbildungen
Amstutz & Herdeg Graphis Press Zürich
1062. Fr. 115.-

Dieses «internationale illustrierte Handbuch führender Gebrauchsgraphiker, Illustratoren, Typographen und Karikaturisten», wie der Untertitel lautet, ist für alle Fachkreise und alle am graphischen und künstlerischen Schaffen Interessierten als ein verlegerisches Ereignis zu werten. Was man sich durch Jahre mühsam aus Fachblättern und Zeitschriften über das graphische Schaffen aus der ganzen Welt zusammenzutragen bemühen mag, bleibt immer noch Fragment neben dieser Enzyklopädie der Graphik unserer Zeit. Über 400 Künstler mit mehr als 4200 Illustrationen aus 37 Staaten werden in einer beispielhaften Form vorgeführt. Kenntnisreiche Einführungen in das graphische Schaffen der einzelnen Länder heben in diesem internationalen Reigen das nationale Element hervor, das oft in der Gebrauchsgraphik und der Karikatur noch unversehrter als in der Malerei in Erscheinung tritt. Walter Amstutz hat mit einem Stab von Beratern aus Hunderten von Namen und Tausenden von Arbeiten zusammen mit Manuel Gasser und Willy Rotzler die engere Auswahl getroffen, die nun als lebendiger Querschnitt in einem von der Buchdruckerei Winterthur AG in Offset mit bemerkenswerter Sorgfalt gedruckten, rund 600 Seiten umfassenden Band präsentiert wird.

Die Schweiz ist mit 27 Namen vertreten, die drei Generationen verkörpern. Der inzwischen verstorbene Otto Baumburger (geboren 1889) reicht in seinen Anfängen noch in den Jugendstil hinein

und wurde in der Folge zum eigentlichen Schöpfer des schweizerischen Plakates. Mit ihm waren Ernst Keller, Alois Carigiet, Niklaus Stoecklin, Jan Tschichold und Imre Reiner Pioniere auf den verschiedensten Gebieten des graphischen und typographischen Schaffens. Auf sie folgt die Generation der Bill, Lohse, Vivarelli, Brun, Fritz Bühler und Hans Erni. Die jüngste Generation vertreten Karl Gerstner und Robert Wyss.

Der Nestor in dieser Enzyklopädie dürfte der 1874 geborene Meister des Jugendstils Bruno Paul sein, der mit den nur um neun Jahre jüngeren Emil Preetorius und Lucian Bernhard am Beginn der modernen deutschen Graphik steht. Der gleichen Generation gehören in Frankreich Georges Braque, Picasso, Cocteau, Dunoyer de Segonzac und Chagall an, die mit Masereel, Kokoschka, Dali und Miró in dieser Übersicht die Grenzgebiete freier Kunst und illustrativer Graphik berühren und die Tore so weit öffnen, daß auch Heckel, Schmidt-Rottluff und – neben George Grosz – auch Otto Dix und in diesem größeren Zusammenhang etwa Hans Arp hätten aufgenommen werden können. Es ist selbstverständlich, daß solche Werke ohne Lücken undenkbar sind, und so mag dieser Hinweis nicht als Vorwurf gelten. Denn jeder weiß immer guten Rat, wenn er das Rathaus verlassen hat!

Da jedem Künstler nur eine Seite mit seinem Bild, knappen biographischen und bibliographischen Angaben und 8 bis 10 Abbildungen seiner Arbeiten zugestanden werden konnte, enthält der Anhang eine willkommene bibliographische Ergänzung. Besonders wertvoll für den zweckmäßigen Gebrauch des Buches ist ein Index über die Spezialgebiete der einzelnen Künstler (Kalligraphen und Typographen, Karikaturisten, Illustratoren usw.) und das alphabetische Namenverzeichnis. Eine Liste der Künstlergesellschaften und graphischen Vereinigungen der ganzen Welt mit genauer Anschrift macht das Buch zudem zu einem praktischen Vermittler internationaler Kontakte. Daß es selbst ein typographisches Meisterwerk darstellt, ist vom Verlag Amstutz & Herdeg nicht anders zu erwarten. kn.

Gotthard Schuh: Tessin. Rückblick auf ein Paradies

Einleitung von Titus Burckhardt
16 Seiten und 136 Abbildungen
Urs Graf, Olten und Lausanne 1961. Fr. 22.50

Zu den unzähligen Photobüchern über das Tessin ist hier eines getreten, das mehr als fast alle übrigen aus einer inneren Notwendigkeit heraus entstanden

ist. Der Untertitel «Rückblick auf ein Paradies» deutet etwas von dieser Legitimation an: Es handelt sich darum, das Tessin der Tessiner noch einmal festzuhalten, noch kein verlorenes Paradies, aber ein bedrohtes Paradies und nicht allein durch Verkehr und Überfremdung von außen bedroht, sondern auch von innen; durch den Wandel der Lebensform.

So zeigt hier ein Meister der Photographie, was das Tessin war und gerade noch ist. Er beginnt mit den granitenen Steilwänden und Ställen der Alpentäler und hört auf bei den Kastanienselven des Malcantone, den Gartenterrassen des Mendrisiotto; er hält die karge Schlafkammer des Bergbauernhauses fest und die Halle der Casa signorile. Dazwischen aber schildert er immer wieder die Begegnung beider Welten, des Alpinen und des Lateinischen, der jähren Bergform und der Mittelmeerluft, des Zwangs der Natur mit uralter Zivilisation. Etwa die Hälfte der Bilder betreffen den Menschen des Tessins, und sie alle machen deutlich, wie sich in ihm das Rustikale mit dem Urbanen unlöslich durchdringt. Gotthard Schuhs Photographien sind daher, aller Poesie und Schönheit ungeachtet, immer sachlich – auf eine Sache bezogen – und nie künstlerischer Selbstzweck. Aus jahrzehntealter Vertrautheit eines sensiblen und klugen Beobachters heraus entstanden, sprechen sie so anschaulich, daß sie eines Kommentars kaum bedurft hätten, und doch nimmt man Schuhs Bildlegenden dankbar entgegen, in denen er eine Fülle wenig beachteter Tatsachen mitteilt. Auch die Einleitung von Titus Burckhardt ist das Resultat einer lebenslangen Vertrautheit mit dem Tessin, bereichert um kulturhistorische Einsichten, die sich mit dem Thema des Photographen in schönster Weise treffen. h. k.

Eingegangene Bücher

Ernst Morgenthaler: Flug zu Barbara. 56 Seiten mit 6 farbigen Tafeln. Huber & Co., Frauenfeld 1962. Fr. 10.-

John Bratby. Introduction by Alan Clutton-Brock. 24 Seiten und 20 farbige Tafeln. Painters of today. Studio Books, London 1961. 21s.

Jean Chevalier: Albert Gleizes und der Kubismus. Text in Deutsch, Französisch, Englisch. 120 Seiten mit 18 Abbildungen und 6 farbigen Tafeln. Basilius-Press, Basel 1962. Fr. 25.-